

1992

Guillermo Schmidhuber: El dramaturgo y su obra

Carmen Montañez
University of Kentucky

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/ariel>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Montañez, Carmen (1992) "Guillermo Schmidhuber: El dramaturgo y su obra," *Ariel*: Vol. 8 : No. 1 , Article 6.

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/ariel/vol8/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in Ariel by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@sv.uky.edu.

GUILLERMO SCHMIDHUBER: EL DRAMATURGO Y SU OBRA

Cuando deseamos hablar del teatro contemporáneo es necesario mencionar al dramaturgo mexicano Guillermo Schmidhuber. Sus obras, además de ser leídas y analizadas por los estudiosos del género dramático, se representan en escena muy a menudo tanto en su país como en los Estados Unidos. Schmidhuber recibió el premio de la Sociedad de Escritores de México, en 1978, por su obra La catedral humana y el premio nacional de Teatro mexicano por su obra Los herederos de Segismundo, en 1980. En Estados Unidos se otorgó el premio "Letras de Oro" en el género teatral a su obra Por las tierras de Colón, en 1987. Hemos tenido la suerte de conocer y compartir con este gran dramaturgo, quien amablemente nos concedió la siguiente entrevista en la cual nos revela hechos muy interesantes, desde los comienzos de su carrera como dramaturgo, hasta sus planes futuros.

CM: Sabemos que has escrito alrededor de veinte obras...

GS: Veinticinco.

CM: ¡Sí! y entonces, ¿cuándo comenzó tu interés por el teatro?

GS: Exactamente este año [1992] celebro veinticinco años de haber escrito mi primera obra. No he escrito una obra por año, como parecería por el número de obras y el número de años, sino que al principio escribí muy poco y después he acelerado el número de obras.

CM: Y, ¿cuál fue tu primera obra?

GS: Mi primera obra se llama La parábola de la mala posada. Es una obra que tiene, según dice una crítica, todos los elementos de mi teatro que ahora escribo, pero fue una obra en ciernes.

CM: Y ¿se ha logrado montar?

GS: No, yo mismo he impedido que se publique y que se monte. Algún día...

CM: ¿Por qué?

GS: Porque guarda todos los secretos de mi dramaturgia y no quiero que se sepan... y porque en el fondo es mi primer intento; aunque quedó en España como primera finalista en el concurso Tirso de Molina. Pero aún así, yo esperaré. Alguna vez..., quizás. Sería muy efectiva en escena, tiene el problema de negros y blancos, cosa que en Estados Unidos tendría mucho interés.

CM: Cuando tú estás en el proceso creador de una obra de teatro, ¿a quién tienes en mente como receptor? ¿al lector o al espectador?

GS: Yo tengo como receptor a un público muy inteligente que está deseando desentrañar los juegos escénicos que yo les presentaré algún día. A veces me pregunto si esa persona sentada en el público no soy yo mismo. O a veces pienso en personas que yo admiro y que me gustaría mucho que alguna vez ellos vieran mi obra. Pero es un público, no es lector. Y además es una escena, no es la mente humana lo que represento, es un espacio escénico, con butacas y demás.

CM: Entonces, ya que tú dices que piensas en ti mismo como público, cuando tú estás viendo tu obra montada en escena ¿qué sientes, como espectador de tu propia obra?

GS: Pues siento una alegría porque es como encontrarse con un viejo amigo y volver a entablar la conversación que quedó interrumpida hace muchos años. Esa es una sensación. La otra es que esa persona que yo conocía ha cambiado y ahora es más grande, es diferente. Entonces hay un distanciamiento entre esa puesta y mi concepción original de la obra. Pero lo más extraño es que, una vez que veo una obra, mi mente recuerda las voces de los autores, sus cuerpos y sus caras más que mis ideas originales. Me transforman mi obra y la humanizan. Y si voy a ver otra puesta, me borran la puesta anterior y me quedo con esa última. Cuando leo esa obra, ya no leo mi personaje, sino que estoy leyendo la voz de esa actriz o actor que lo representó.

CM: Me imagino que fue muy grande tu alegría cuando te informaron que habías ganado el premio "Letras de Oro" concedido a tu obra Por las tierras de Colón.

GS: Sí, fue una sorpresa porque yo no lo esperaba tan rápido. Yo tenía escasos cuatro meses de haber llegado a Estados Unidos cuando lo recibí y fue para Navidad que me informaron, así que fue todo un buen regalo de Navidad.

CM: ¿Por qué ubicaste esta obra en 1948 durante El Bogotazo en Colombia?

GS: Porque hacía varios años que tenía yo una idea de escribir una obra que tratara sobre Latinoamérica, más que solamente los espacios mexicanos que he tratado, o los espacios existencialistas que también he manejado. No había trabajado el espacio latinoamericano y tenía grandes deseos de hacerlo, pero no había encontrado la anécdota que me permitiera hablar de Hispanoamérica, de los problemas de muchos países sin que pareciera una pieza demagógica. Fue entonces cuando descubrí la anécdota que dio pie a la obra: lo que le sucedió a María Teresa Montoya, la actriz mexicana, que visitaba Colombia durante la Reunión Panamericana, que reunía a todos los Presidentes de la América hispana, cuando hubo un atentado de muerte de Eliezer Gaitán y el Bogotazo. Entonces, de ahí viene la obra. Y además, Colombia tiene la gran particularidad que lleva el nombre de Colón, y en segundo término, yo creo que Colombia adelanta muchos momentos de la historia hispanoamericana. Las cosas que le pasan a Colombia, buenas y malas, de alguna manera han sido repetidas en otros países latinoamericanos. Así Colombia es la vanguardia de lo bueno y lo malo.

CM: Por eso hay algo de pesimismo en tu obra, aunque al final se vislumbra una felicidad en cuanto a los dos personajes.

GS: Pues en la obra hay dos revoluciones. La revolución que sucede en la calle y la revolución que sucede en el personaje varón de la obra, el

esposo de la Actriz y también en el alma de ella. Ellos logran triunfar en una revolución individual, al liberarse de la esclavitud que tenían uno con otro: Ella, dominante; él, dominado.

CM: Pero a la vez tienes como metáfora a ella, Actriz, como Latinoamérica ¿por qué una mujer?

GS: No puedo pensar en un hombre cuando pienso en Latinoamérica. Primeramente porque yo creo que la importancia de la mujer en Latinoamérica es mayor, por lo menos que en otras culturas, a pesar de tantos comentarios que hay en contra. Por otro lado yo pongo una mujer dominante, no una mujer sumisa, que también creo que existen muchas en Latinoamérica. Para mí, Latinoamérica no es solamente Bolívar o los personajes varones que hemos tenido a través de la historia, sino es toda esa alma femenina de Latinoamérica que no la acabamos de conocer. Bolívar fue un fracasado, como político y como libertador en su intento utópico de unir toda América, pero en el fondo seguimos unidos porque hay una cultura, toda una tradición, y yo creo que la portadora principal de la tradición es la mujer, más que el hombre.

CM: Te agradecemos como mujer ese detalle. Y vamos a hablar de otras de tus obras, pues cuando se leyó tu obra *Never said adiós a Colón* en la Universidad de Kentucky, hubo muchos comentarios favorables, y también escuché el comentario de que los personajes pudieran estar estereotipados. Por ejemplo, el de la joven que no sabe español y el del abuelo que no se asimila a la cultura estadounidense ¿qué piensas tú de ese comentario?

GS: Yo acepto que estoy proponiendo una historia particular como ejemplo de muchas de las familias que por desgracia llegan a Los Estados Unidos de todas partes de Hispanoamérica y que olvidan, al cabo de unas dos generaciones, el español. Esta pareja de mi obra más que ser un estereotipo, que no es un término literario, constituye una sinécdoque, es decir, una parte que significa el todo, como en un microcosmos. Ahora, me parece que el abuelo tiene muchas condiciones para no ser igual a otros

abuelos. Primeramente, es un abuelo que tiene Alzheimer, que no es una enfermedad tan común; que tiene una biografía propia, como ser el causante de la muerte de su nieto varón. Yo me inspiré para esta obra en el caso real de una alumna mía de origen hispano que estudiaba español y de su abuelo que tenía esta enfermedad, aunque él no era de origen mexicano. Ella me contaba su desesperación y su preocupación por aprender español antes de que su abuelo se muriera, y de hecho, iba a la casa y le repetía al abuelo lo que aprendía.

CM: Y ¿por qué la escribiste en inglés?

GS: Porque si esta obra trata de representar la pérdida de la hispanidad en los Estados Unidos, pues no podían hablar español...

CM: Entonces, será muy difícil una traducción al español...

GS: Se puede presentar la obra en todos los idiomas que se quiera con algunos cambios sustanciales, excepto en español.

CM: Sí, tienes razón, pues pierde el sentido de ser si se hace en español. Bueno, y hablando del teatro en general, para tí, ¿cuál debe ser la finalidad del teatro?

CM: El teatro es un enfrentamiento del público consigo mismo. Es una manera de jugar a ser otro, pero de descubrir el mundo interno que llevamos entre nosotros, lo que está muy unido al deseo de los niños de representar y jugar a ser otros, como la muñeca, la madre, el doctor, la maestra. Y está muy unido a enfrentarnos a una situación fuera de nosotros mismos con la realidad.

CM: ¿Qué te parece el teatro hispanoamericano contemporáneo?

GS: Que se está liberando de la carga tan pesada que llevaba de querer resolver los problemas políticos latinoamericanos. El poder de comunicación del teatro es muy grande y por eso puede ser usado como una herramienta política; y qué bueno que se hace. Pero en el fondo esas obras dejan de ser teatrales en el sentido íntimo de la palabra, y su permanencia en escena tiene vigencia mientras exista ese dictador en particular o ese

hecho histórico. Por desgracia tenemos que hasta los años 80 se pensó el teatro latinoamericano como una de las soluciones más importantes para concientizar al público de las necesidades de un cambio en Latinoamérica. Entonces, se convirtió en un teatro pedagógico, en un teatro de propaganda abierta. La generación anterior cobró gran importancia con los grandes dramaturgos latinoamericanos de importancia continental, como Rodolfo Usigli, Roberto Arlt y Samuel Eichelbaum. La generación actual fue muy comprometida, demasiado interesada en algunos autores europeos que tocaban lo político, como Bertold Brecht, quien perteneció al partido comunista, pero no escribió ninguna obra confesional como las que ofrecemos en Latinoamérica. Entonces, yo creo que ya tenemos una tradición teatral.

Las últimas obras que yo he visto de dramaturgos de mi generación o de dramaturgos de otras generaciones que aún están escribiendo, tratan de acercarse al texto dramático, de encontrar nuevas soluciones para el lenguaje y, aunque tratan la política, la tratan de una forma muy universal. Ya no podemos identificar el momento histórico exacto en que se escribieron por las palabras, que ahora son obras más metafóricas, más simbólicas.

CM: O sea, que no solamente es entretener...

GS: El teatro por definición no debe ser entretenido. Existe el grave error de exigir al teatro que sea entretenido, porque hay un deseo en este siglo de que la entretención sea la condición sine qua non de todas las actividades humanas. Yo creo que las grandes obras de teatro son un poquito enfadosas. Yo huyo de la palabra entretención, porque estamos hablando de una gente que tiene tiempo de ocio, que tienen abulia y una falta de quehacer. La vida tiene demasiadas entretenciones para ir a buscarlas en el teatro. El cine y la fotografía le han hecho mucho bien al teatro porque lo han desembarazado de muchas cosas que el teatro de principio de siglo tenía; porque antes imitaba el realismo del cine y de la fotografía. Yo creo

que en esta época, la televisión le ha hecho muy bien al teatro. Lo pone en el lugar que le pertenece. El teatro es teatral, no es realista por definición, no es político; es teatral y tenemos que ir al teatro a jugar.

CM: ¿Tienes algún proyecto pendiente que nos puedas adelantar?

GS: Pues sí, tengo varios proyectos. Acabo de terminar una obra corta en inglés que se llama The pink card, y tiene un segundo nombre Immigrant with an angel. Esta es una historia de amor con un cambio de final muy atractivo, se mofan que ahora la "green card" es "pink." La acabo de terminar y va a tener una representación próximamente. También, tengo un proyecto de hace varios años que de alguna manera retoma el tema de la vejez. Y otra sobre el conflicto generado entre los afroamericanos y los hispanos en los Estados Unidos, creo que habrá grandes enfrentamientos sociales entre ellos cuando ninguno de los dos acepte seguir siendo minoría. Muy pronto serán la mayoría en los Estados Unidos. Mi última obra Obituario está en la imprenta y ya existe una traducción inglesa, pronto la veremos en escena.

CM: Bueno Guillermo, muchas gracias y te deseamos mucho éxito y estaremos ansiosos por leer y ver tus próximas obras, que esperamos sea muy pronto.

Carmen Montañez
University of Kentucky